



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Z mroku ku jasności" : cierpienie i śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży

Author: Małgorzata Gwadera

Citation style: Gwadera Małgorzata. (2008). "Z mroku ku jasności" : cierpienie i śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży. W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), "Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980). T. 1" (S. 113-135). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

„Z mroku ku jasności” Cierpienie i śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży

MAŁGORZATA GWADERA

Motyw śmierci w literaturze dla dzieci i młodzieży nie jest zjawiskiem nieznanym, lecz niewątpliwie nowym w jej współczesnym wizerunku. Jeśli przyjmiemy za Leopoldem Staffem, że „śmierci tak się potrzeba uczyć, jak życia”¹, to, biorąc pod uwagę pedagogiczne uwarunkowania i dydaktyczne „obowiązki” literatury dla czytelnika niedorośłego², na wszystkich etapach jej ewolucji, obecność problemów tanatologicznych w tekstach, o tak wyznaczonym adresacie, staje się usprawiedliwiona. W XIX-wiecznych utworach kierowanych do odbiorcy dziecięcego śmierć była „edukatorką, prawą ręką pedagoga i ostatecznym, niepodważalnym argumentem, środkiem wychowawczym”³. Przyjęty system edukacyjny wykluczał w tym zakresie funkcjonowanie tzw. tabu literatury dla dzieci⁴, którego istnienie podkreślają współcześni bada-

¹ Cyt. za J. Kolbuszewski: *Śmierć, kultura, wartości. Terminologia i praktyka badawcza*. W: *Problemy współczesnej tanatologii*. Red. J. Kolbuszewski. T. 3. Wrocław 1999, s. 8.

² Termin „literatura dla ludzi niedorośłych” wprowadził J. Dunin, spopularyzował R. Waksmund. Zob. D. Wojciechowska: *Po co komu smutne baśnie — o problemach dziecięcej tanatologii*. W: *Baśnie nasze współczesne*. Red. J. Ługowska. Wrocław 2005, s. 202.

³ M. Jonca: „Kto nie chce zupy, ten umrzeć musi...” — *pedagogika strachu, czyli śmierć za karę*. W: *Problemy współczesnej tanatologii*. Red. J. Kolbuszewski. T. 6. Wrocław 2002, s. 334.

⁴ Joanna Papużyńska określiła tabu literatury dla dzieci jako cenzurę społeczną sprawowaną wobec literatury dla dzieci i wyznaczającą zakres tematów odpowiednich lub nieodpowiednich dla młodego odbiorcy. Zob. *Śmierć w literaturze dla dzieci*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka i G. Leszczyński. Wrocław—Warszawa—Kraków 2002, s. 383.

cze⁵. Zjawisko to z całą pewnością przynależy do szerszego spektrum zagadnień związanych z przemianami kulturowymi i socjologicznymi XX i XXI wieku⁶. Gatunkiem literackim, który uzyskał społeczną „dyspensę” na śmierć, była i jest baśń⁷. Owo pozwolenie (niekiedy ograniczane) ma swoje źródło w specyficznym, silnie uwarunkowanym aksjologicznie widzeniu świata i jego praw, w którym „śmierć rządzi się etycznymi normatywami”⁸, jest nieuniknionym następstwem zła i karą za grzechy. Od baśni o ludowej proveniencji do baśni współczesnej wiodła długa droga, naznaczona zarówno piętnem krytyki pedagogicznej początku XX wieku, postulującej łagodzenie i wręcz usuwanie obrazu śmierci z utworów dla dzieci⁹, jak i wytycznymi „pedagogiki śmierci”, która nawołuje do oswajania dzieci ze śmiercią, bólem, chorobą i cierpieniem za pomocą sztuki¹⁰. Metamorfozy doświadczała cała literatura dla młodego odbiorcy, a jednym z najważniejszych utworów, które złamały nakazy happy endu, byli *Bracia Lwie Serce* Astrid Lindgren (pierwsze polskie wydanie 1985¹¹). W 1993 roku ukazała się powieść *Halo, pan Bóg? Tu Anna* autora o pseudonimie Fynn, a w 2004 roku *Oskar i pani Róża* Erica Emmanuel Schmitta. Można przyjąć, że wspomniane trzy tłumaczenia, zupełnie różne w przyjętej konwencji literackiej, w pewien sposób stały się tanatologicznymi kamieniami milowymi, także w polskiej literaturze dla młodego czytelnika.

Ze względu na swą absolutną wyjątkowość oraz obecność w świadomości polskiej publiczności czytelniczej¹², utwory te bezwzględnie zasługują chociażby na wspomnienie w publikacji koncentrującej się zasadniczo wokół polskich

⁵ Ibidem; J. Ługowska: *Stereotypy książki ambitnej dla młodego odbiorcy*. W: *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zajac. Warszawa 2006, s. 59; D. Wojciechowska: *Po co komu smutne baśnie...*, s. 197.

⁶ Zob. np. W. Kwiatkowski: *Śmierć — choroba na życie? O egzystencjalnym znaczeniu śmierci*. W: *Problemy współczesnej tanatologii*. Red. J. Kolbuszewski. T. 7. Wrocław 2003, s. 8.

⁷ Zob. m.in. M. Jonca: „Tylko smutno im było, że umierać musieli”. *Śmierć w baśniach*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 3..., s. 223–230; V. Wróblewska: *Beaty Obertyńskiej (zapomniane) baśnie o niechcianej śmierci*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 3..., s. 323–330; A. Żok-Soroczyńska: *Niezwykłe przypadki przywrócenia życia utrwalone w baśniach i legendach*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 7..., s. 399–406; *Baśnie nasze współczesne...*, *passim*.

⁸ M. Jonca: „Tylko smutno im było, że umierać musieli”..., s. 225.

⁹ *Śmierć w literaturze dla dzieci*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 383.

¹⁰ D. Wojciechowska: *Po co komu smutne baśnie...*, s. 207.

¹¹ Ibidem, s. 197.

¹² *Bracia Lwie Serce* A. Lindgren są obecnie lekturą obowiązkową w klasie V szkoły podstawowej. Publikację *Oskara i pani Róży* E.E. Schmitta uznano za wydarzenie literackie na miarę *Małego księcia* A. de Saint-Exupéry’ego. Zob. E.E. Schmitt: *Oskar i pani Róża*. Kraków 2005.

tekstów dla dzieci i młodzieży. Elementem prekursorskim jest tutaj już nie tylko fakt śmierci dziecka, pokazany bardzo prosto i bezpośrednio, bez elementów maskujących¹³, ale przede wszystkim stan jego zupełnej dojrzałości wobec śmierci. Dziecko przechodzi przez całe swoje życie jakby w skróconym cyklu. W sytuacji Anny proces ten trwa niecałe osiem lat — do momentu wypadku, chory na białaczkę Oskar życiowe doświadczenia stu dwudziestu lat zamyka w dwunastu dobach. Niedzielięco samoświadomi bohaterowie wypełniają swą misję, poszukując odpowiedzi na najbardziej fundamentalne pytania, odkrywają przed sobą i przed innymi prawdę o ludzkiej egzystencji. Stają się przewodnikami oraz nauczycielami radości i pełni istnienia. Pokazują, jak żyć i w konsekwencji — jak umierać. Świat dorosłych w omawianych utworach pozbawiony jest tych darów. Lęk przed śmiercią dominuje i wręcz paraliżuje rodziców, opiekunów, lekarzy. Różnice w dziecięcym i dorosłym postrzeganiu śmierci ujawniają pewną biblijną prawidłowość — wraz z dorastaniem człowiek traci dziecięcą umiejętność osławiania nieznanego i ufność do Boga. Zarówno w utworze E.E. Schmitta, jak i Fynna Bóg stanowi centrum, oś wszystkich rozważań, jest tym jedynym, strategicznym, nie do zastąpienia czynnikiem, który „dając sens życiu, daje także sens śmierci”¹⁴. Literatura dla dzieci i młodzieży nie знаła przed Oskarem i Anną bohaterów, którzy tak odważnie prowadziliby młodego czytelnika drogą pogłębionej, nieschematycznej, nie pozbawionej komizmu refleksji, poruszającej autentyzmem przeżyć i rozważań¹⁵, ale nie epatującej tragizmem, bezsilnością i brakiem nadziei.

Jednym z najstarszych stereotypowych ujęć śmierci w literaturze dla dzieci jest topos sierocy¹⁶. Jego szczególne, ważne i stale obecne miejsce w twórczości dla niedorostłych przypisuje się symbolicznemu wyrazowi poszukiwania własnej tożsamości, zwłaszcza gdy pochodzenie bohatera osnuwa mrok tajemnicy¹⁷. Ten wątek, widoczny głównie w pisarstwie Doroty Terakowskiej, nie jest autonomiczny, lecz wyznacza właśnie drogę ku dojrzałości, samospelnieniu, realizacji życiowego powołania przez świadome rozpoznawanie wewnętrznego „ja”. Taki wzór realizują Bartek (*Władca Lewawu*), Luelle (*Córka Czarownicy*) i Ewa (*W krainie Kota*). W potocznym, jak i naukowym rozumieniu rozróżnia się dwa rodzaje sieroctwa — naturalne i społeczne. Pierwsze odnosi się do sytuacji, w której ma miejsce śmierć rodziców (rodzica),

¹³ W *Braciach Lwie Serce* A. Lindgren obraz śmierci zostaje złagodzony baśniową konwencją powieści.

¹⁴ A. de Saint-Exupéry: *Ziemia, planeta ludzi*. Warszawa 2006, s. 153.

¹⁵ Opowieść o losach Anny jest historią prawdziwą. Zob. Fynn: *Halo, pan Bóg? Tu Anna*. Poznań 1993, s. 5.

¹⁶ Zob. np. M. Jonca: *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*. Wrocław 1994.

¹⁷ Toposy literatury dla dzieci i młodzieży, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 396.

drugie wskazuje przede wszystkim na fakt wychowywania dziecka przez placówki opiekuńczo-wychowawcze, nie tylko w sytuacji śmierci naturalnych opiekunów¹⁸. Jeden i drugi model znalazł swoje odzwierciedlenie w twórczości dla dzieci i młodzieży. Naturalnymi sierotami są Piotruś (Ewy Nowak *Krzywe 10*), Mariolka (*Imieniny* ze zbioru *Dobry potwór nie jest zły* Anny Onichimowskiej), Patti i Tomek — rodzeństwo (*Przyjaciele* Miry Stanisławskiej-Meysztowicz i Grzegorza Kasdepke), Aurelia Jedwabińska (Małgorzaty Musierowicz *Dziecko piątku*), Ola, Kasia i Szymek — rodzeństwo (Beaty Ostrowickiej *Świat do góry nogami*) oraz Monika i Małgorzata (Marii Borowej *Ogrody*).

Plaszczyzna rozważań o śmierci, zaproponowana młodemu odbiorcy, mieści się w przywołanych utworach między spontaniczną deklaracją małej Mariolki: „mój tatuś jest aniołem [...], ma wielkie białe skrzydła”¹⁹, a pełnym bólu i tęsknoty zawołaniem nastoletniej Aurelii: „Biedna. Biedna. Gdzie ty jesteś teraz? Mamusiu!”²⁰. Ten ostatni cytat egzemplifikuje nową, wydaje się, że najważniejszą, z perspektywy omawianego zagadnienia, tezę. Otóż śmierć we współczesnej literaturze dla młodego odbiorcy, w niespotykanym dotychczas stopniu staje się niezależnym przedmiotem refleksji, a nie tylko, jak dotychczas, elementem konstrukcji fabuły. Oczywiście, ma tu miejsce pewna gradacja, w wymienionych wcześniej tekstach zależna od wieku bohaterów. Pięcioletni Piotruś z powieści Ewy Nowak *Krzywe 10* żyje w swojej własnej autonomicznej krainie śmierci. Jest nią zafascynowany, niemal każda myśl chłopca jej dotyczy, także ulubione formy zabawy są monotematyczne i koncentrują się wokół triady: zabijanie — śmierć — pogrzeb²¹. Te wymowne zachowania mają swoje źródło w sieroctwie chłopca, którego rodzice zginęli w wypadku samochodowym, oraz w swoistej interpretacji przyczyny odejścia matki i ojca. Piotruś „przemówił do sporego patyka: za to, co zrobiłeś, zostaniesz tu na zawsze. Ty przebrzydły dzieciaku! — zaczął łomotać patykiem o pomost. — Co on zrobił? — Był bardzo niegrzeczny i dlatego Bozia zabrała mu rodziców. Za to, za to, za to! — kijek przeszedł już niejedno, bo widać było na nim liczne obrażenia”²². Siedmioletni Szymek, najmłodszy z trójki rodzeństwa — bohaterów powieści Beaty Ostrowickiej *Świat do góry nogami* — również traci matkę w wypadku samochodowym. Nagłe osierocenie powoduje „ciągłe pytania o Mamę, kiedy wróci, czy ją bolało, gdy umierała, i strach, że zaraz

¹⁸ Zob. M. Łopatkowa: *Samotność dziecka*. Warszawa 1989, s. 102.

¹⁹ A. Onichimowska: *Dobry potwór nie jest zły*. Warszawa 2000, s. 78.

²⁰ M. Musierowicz: *Dziecko piątku*. Łódź 1994, s. 81.

²¹ Zabawa w pogrzeby, potraktowana jako uzupełnienie gry w ceremonie ślubne, pojawia się także w *Ogrodach* Marii Borowej, nie jest jednak szczególnie umotywowana. „Pogrzeby były prawdziwe. Grzebały w dołkach wykopanych pod drzewami wróble ubite z procy przez chłopaków sąsiadów, młode gołębie wypadłe z wysokich klatek, nadjeżdżone przez zdziczałe koty, i kocięta topione w gliniance”. M. Borowa: *Ogrody*. Wrocław 1997, s. 155—156.

²² E. Nowak: *Krzywe 10*. Warszawa 2003, s. 15.

umrze tata, skoro jest starszy od Mamy o trzy lata”, prowadzi od rezygnacji: „ja już nie chcę żyć”, do prośby: „chcę do mamy”²³. Szymek, choć wstydzi się leż, płacze i jest to wielkie psychologiczne dobrodziejstwo, którego nie doświadcza Piotruś, nawet we śnie będący Piotrem Wielkim, który wszystko przetrzyma²⁴. Mama dwunastoletniego Tomka i o rok młodszej Patrycji (Patti) z powieści *Przyjaciele* Miry Stanisławskiej-Meysztowicz i Grzegorza Kasdepke także ginie w wypadku samochodowym²⁵. Nie ma tu jednak głębszej refleksji nad przyczyną i sposobem jej odejścia, ważne są wspomnienia, niezaspokojone pragnienie obecności matki w codziennym życiu i pragnienie identyfikacji z nią. Książka Beaty Ostrowickiej *Świat do góry nogami* to bardzo bezpośredni zapis realnej, bolesnej i przejmującej tęsknoty za Matką i jej utraconą miłością. Powieść o dorastaniu szesnastoletniej Oli i dwunastoletniej Kasi niesie ze sobą ogromny ładunek emocjonalny i naznaczone nim pytania: „I gdzie był Pan Bóg, gdy w naszą Mamę wjechał żółty samochód dostawczy?”²⁶, „Czemu Mama? Ksiądz mówił nad trumną, że taka wola Boża, że widocznie taki jest zamiśł Pana Boga i nie nam, maluczkiem, go oceniać. Bzdura! Gówno prawda!”²⁷. Zapytana przez spotkanego przypadkiem księdza Ola odpowie „Nie mam mamy [...]. — Pański Bóg ją zabrał”²⁸. Śmiertelnymi ofiarami kolizji drogowej stają się także rodzice Moniki (Sonii) i Małgorzaty (Naty) w powieści *Ogrody* Marii Borowej. Monika, uczestnicząc w wypadku, traci nie tylko mamę i tatę — jej dramat zostaje spotęgowany przez kalectwo. Źródłem cierpienia dziewczyny jest, oprócz konieczności poruszania się na wózku inwalidzkim, poczucie winy: „to przeze mnie zginęła mama. [...] Ja to wiem. [...] Siedziałam z przodu, nie mama, jak chciała. Dlatego to ja żyję, nie ona”²⁹.

Postać sieroty społecznego wpisuje się w literacki obraz instytucji sprawującej nad nim opiekę. W książce Katarzyny Kotowskiej *Jeź* nosi ona nazwę Dom Dzieci, w powieści Doroty Terakowskiej *W Krainie Kota* to po prostu sierociniec. Nazewnictwo jest tutaj znaczące, ponieważ wskazuje na zabarwienie emocjonalne przyjętych określeń. W obu wypadkach kreacja świata dorosłych, czyli wychowawców i opiekunów, jest pozytywna. Mały Piotruś — „dziecko-jeź” powie: „Mieszkałem w dużym, szarym domu, ale bałem się tam mieszkać. Te panie były miłe, ale obce”³⁰. Królowa tego Domu była „bardzo

²³ B. Ostrowicka: *Świat do góry nogami*. Wrocław 2002, s. 8, 23, 24.

²⁴ E. Nowak: *Krzywe 10...*, s. 159.

²⁵ M. Stanisławska-Meysztowicz, G. Kasdepke: *Przyjaciele*. Łódź 2005.

²⁶ B. Ostrowicka: *Świat do góry nogami...*, s. 22.

²⁷ Ibidem, s. 79.

²⁸ Ibidem, s. 156.

²⁹ M. Borowa: *Ogrody...*, s. 26.

³⁰ K. Kotowska: *Jeź*. Warszawa 2002, s. [29].

mądra i bardzo kochała dzieci”³¹. Podobnej charakterystyki siostry Amaty i Cecylii mogłaby dokonać Ewa, która już jako dorosła kobieta i matka odwiedza sierociniec — jej rodzinny dom. To miano przynależy do niego tylko dzięki obecności tych dwóch kobiet. Jednak nawet pobieżny szkic przedstawiający relacje między wychowankami jest wstrząsający, niezwykle brutalny, choć Ewa podkreśla właśnie jego „zwykłość”: „Sierociniec nie jest sielskim miejscem, a już najgorszym bywa dla wszelkiej inności. I w tym podobny jest do całego świata. Sierociniec jest chyba światem w pigułce. Gorzkiej pigułce...”³². Czytelnik poznaje tu całą gamę wręcz sadystycznych zachowań, zrelacjonowanych wprost, bez retuszu, od agresji słownej po fizyczną. Wyzwiska, szarpanie, szczypanie, wbijanie drzazg pod paznokcie, przypalanie papierosami, zanurzanie głowy w muszli klozetowej itp. jawią się jako chleb powszedni społeczności wychowanków sierocińca. To bezmyślne lub świadome okrucieństwo nabiera szczególnej ostrości w relacji Ewy, gdyż pamięć o nim towarzyszy jej od trzeciego roku życia. Inny aspekt okaleczenia — blokady emocjonalnej — podjęła Katarzyna Kotowska w *Jeżu*. Mały Piotruś, adoptowany przez Kobiętę i Mężczyznę, nie potrafi okazywać ani odwzajemniać uczuć, zamknięty przed światem i gotowy do obrony jak jeź. Miłość, jaką jest obdarowywany, pomimo „kolców”, powoduje ich stopniowe odpadanie. Dokonuje się to dzięki dobrowolnemu przyjęciu cierpienia przez przybranych rodziców. „Mężczyzna mówił do Kobiety: Powinnaś bardziej uważać! Zobacz, jesteś cała pokłuta! — To nic, zagoi się — mówiła Kobieta. — Wszystkie dzieci potrzebują przytulania”³³. „O adopcji nikt tak dotąd nie pisał”³⁴ językiem zrozumiałym dla najmłodszych dzieci, a nie rezygnującym z głębi poetyckiej refleksji nad podjętym zagadnieniem.

Sieroctwo nierozzerwalnie wiąże się z samotnością. Maria Łopatkowa, autorka *Samotności dziecka*, podaje dwojakie rozumienie tego terminu. Pierwsze odnosi się do „fizycznego oddalenia od ludzi, drugie zaś — do psychicznego od nich oddalenia, do braku emocjonalnej łączności”³⁵. Na gruncie tych rozważań powstało pojęcie sieroctwa funkcjonalnego³⁶, aż nazbyt obecnego we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży. Kluczem do statusu sieroty funkcjonalnego jest miłość, a właściwie jej brak. Smutny pochod postaci literackich reprezentujących cechy przynależne temu rodzajowi sieroctwa rozpoczyna Irka, bohaterka opowiadania Anny Onichimowskiej *Malgosia*, ze zbioru *Najwyższa góra świata*. Irka mieszka wraz z matką i jej mężem Wojt-

³¹ Ibidem, s. [9].

³² D. Terakowska: *W Krainie Kota*. Kraków 1999, s. 85.

³³ K. Kotowska: *Jeż...*, s. [19].

³⁴ Z recenzji J. Olech. W: K. Kotowska: *Jeż...*

³⁵ M. Łopatkowa: *Samotność dziecka...*, s. 3.

³⁶ *Sierotki w tarapatkach. Granice makabry we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży. Dyskusja*. „Esensja” 2004, 26 stycznia.

kiem. Ojciec, któremu matka przypomina — „W końcu to też twój dzieciak. Też musisz mieć jakieś obowiązki [...]”³⁷, odszedł i założył drugą rodzinę. W przytoczonej wypowiedzi uzewnętrznia się cała bolesna głębia relacji matki do małej Irki. Dziewczynka jest jedynie obowiązkiem, przeszkodą w życiu osobistym, niechcianym tobołkiem podrzucanym gdziekolwiek, nie dzieckiem, a „tym dzieciakiem”. W świadomości matki zyskuje on przymiotnik „mój” tylko wtedy, gdy staje się ona organem decyzyjnym w zakresie wymierzanej kary. „Dała mi kilka razy ścierką po głowie, nazwała paskudnym bachorem i powiedziała, że jutro odda mnie na tydzień do babci. I że babcia zgodziła się na to tylko dlatego, że nie wie, co ją czeka. [...] Wy zostaniecie tutaj — powie Irka do swoich zabawek — Jesteście grzeczne i was na pewno mamusia nie wygoni”³⁸.

Zauważalne jest podobieństwo między reakcją Irki i Piotrusia z *Krzywego 10* Ewy Nowak. W jednym i drugim wypadku dziecko utożsamia śmierć, odejście, odrzucenie z karą za niegrzeczność. Przejęcie winy na siebie, jako rezultat poszukiwania przyczyn niezrozumiałego dla dziecka faktu czy zachowania, powoduje określone zmiany w jego psychice. Na miłość trzeba w tym widzeniu świata zasłużyć, a jej brak nigdy nie obciąża podziwianego świata dorosłych. Jak pisze Maria Łopatkowa: „Uderzenie fizyczne, powodujące kalectwo dziecka, jest widoczne i napawa ludzi oburzeniem. »Uderzenie« psychiczne, powodujące kalectwo uczuć, nie jest widoczne, albowiem kalectwo to nie występuje w zdeformowanym kształcie fizycznym, natomiast ujawnia się w zachowaniu dziecka, w całym jego okaleczonym życiu”³⁹. Zabawy Irki są wiernym odwzorowaniem postępowania jej matki, a pierwsze słowa opowiadania brzmią: „Chciałabym być taka jak moja mamusia”⁴⁰.

Analogiczne wątki poruszyła Janina Zającówna w powieści *Wesele mojej mamy*, o nieco szerszej i skierowanej do starszego odbiorcy skali problemów, takich jak rozwód, niechciana ciąża nastolatki, aborcja. Odnajdujemy tu wizerunek matki nie zrównoważonej emocjonalnie, egocentrycznej, niszczącej życie swoich dzieci z powodu zranień ambicjonalnych, wywołanych zdradą ich ojca, oraz kariery i pieniędzy. Pojawia się znany już schemat logicznego rozumowania: „Mama przestała mnie kochać. I ja sam doprowadziłem do tego, zapomniałem o jej przykazaniach, że kocha się za coś, zlekceważyłem je”⁴¹.

Świadomość bycia ciężarem, bagażem, który można oddać na przechowanie, towarzyszy sześciolletniemu Bogusiowi z opowiadania *Walizka* Anny Onichimowskiej, zamieszczonego w przywołanym już tomie *Najwyższa góra*

³⁷ A. Onichimowska: *Najwyższa góra świata*. Warszawa 2005, s. 97.

³⁸ Ibidem, s. 103.

³⁹ M. Łopatkowa: *Samotność dziecka...*, s. 9.

⁴⁰ A. Onichimowska: *Najwyższa góra świata...*, s. 86.

⁴¹ J. Zającówna: *Wesele mojej mamy*. Warszawa 1993, s. 58.

świata. Chłopiec, po wyjeździe ojca, matki i siostry do Ameryki, mieszka u dziadka. Ich wzajemna miłość zostaje wystawiona na próbę, kiedy przychodzi zaproszenie i bilet od rodziców. Boguś czuje się wewnętrznie rozdarty, wręcz oszukany: „Chodzi mi o tatę [...]. I o mamę też. [...]. Wcale mnie nie pytali, czy się zgadzam na ich wyjazd. Ich i Agaty. I czy chcę zostać. Nikt ze mną nie rozmawiał”⁴². Nikt też nie rozmawiał z Beatą (Bebe) i Konradem (Kozio) w powieści Małgorzaty Musierowicz *Brulion Bebe B.* Wszak list ich rozwiedzionej matki, aktorki Józefiny Bitner, decydującej się na dłuższy pobyt w Ameryce, nie był dialogiem, a komunikatem z wieloma nakazami: „Trzy razy napisała »uczcie się i bądźcie grzeczni« — ciągnął Kozio. — Jakby nie wiedziała, że ja mam okropne kłopoty z matką i że się boję magister Stachowiak, bo ona mnie nie cierpi. [...] Obiecała, że mnie przeniesie do innej klasy [...]. A teraz wcale nie spieszy się z powrotem. Dobrze jej tam. Bez nas”⁴³. Kozio i Bebe muszą stawić czoła problemom dnia codziennego, obowiązkom szkolnym, braciom Lisieckim znęcającym się nad chłopcem. Nieobecność matki zmusza ich do dojrzałości ponad miarę, takiej, za jaką płaci się ogromną cenę emocjonalnej blokady i wyobcowania. Argumenty świata dorosłych są zawsze takie same — kariera, pieniądze, lepsze życie, prezenty. Nie dostrzegają lub nie chcą dostrzec, że świat ich dzieci „odpływa powoli i niepostrzeżenie”, a one „maleją i nikną”, jak Bebe i Kozio, „nieważni, nikomu niepotrzebni i tacy samotni, mimo że we dwoje”⁴⁴. Bywa i tak, że zauważyć tego po prostu nie umieją, ponieważ sami są ofiarami przemocy psychicznej, tak jak Ewa Jedwabińska z *Opium w rosole* Małgorzaty Musierowicz, która nie potrafi okazać swojej córeczce żadnych cieplejszych uczuć. Bez wątpienia Genowefa Bombke vel Zombke vel Lompke, czyli sześciolatnia Aurelia Jedwabińska jest sierotą funkcjonalną. Jej odwiedziny w obcych domach, których pretekstem jest „obiadek”, są wołaniem o miłość, przyjaźń, zainteresowanie, o bycie z i dla drugiego człowieka, którego nie doświadcza we własnym domu — sterylnej „wystawie mebli”. Ucieczka Aurelii i odkrycie jej przyjaciół spowodują, że Ewa uświadomi sobie własne kalectwo, ale wyjście z tej „szklanej pułapki” nie będzie łatwe. „Dzień dobry, córeczko — powiedziała wreszcie. Przechyliła się sztywno, pocałowała Aurelię w policzek. Dziewczynka aż się zachłysnęła z wrażenia. Natychmiast się zerwała, rzuciła mamie na szyję i rozgłośnie obcałowała jej policzki, czoło i nawet nos”⁴⁵. Gieniusia, jako „pielgrzym w poplamionych rajstopkach”⁴⁶, ciągle w drodze,

⁴² A. Onichimowska: *Najwyższa góra świata...*, s. 50.

⁴³ M. Musierowicz: *Brulion Bebe B.* Łódź 2004, s. 27.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Eadem: *Opium w rosole*. Łódź 1984, s. 234.

⁴⁶ Zob. B. Szargot, M. Szargot: *Pielgrzym w poplamionych rajstopkach*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. J. Papuzińska i G. Leszczyński. Warszawa 2002, s. 149–155.

w poszukiwaniu, w niezgodzie na to, co jest, różni się bardzo od pięcioletniej Ewy z powieści Doroty Terakowskiej *Tam, gdzie spadają Anioły*. Dziewczynka akceptuje fakt, iż jej rodzice, Anna — rzeźbiarka, i Jan — informatyk, szczerze zamknięci są w swoich wirtualnych światach sztuki i komputera. Tak dalece jest przyzwyczajona do samotności, że gdy ulega wypadkowi i trafia do szpitala, jest zmęczona ich „nadopiekuńczością”. „Moje kochanie... — powiedziała mama [...]. — Już nigdy żadna rzeźba nie będzie ważniejsza niż ty. Nigdy! Ewa pomyślała, że słowa mamy brzmią ładnie, ale nieprawdźwie. Rzeźby muszą być ważniejsze od niej [...]”⁴⁷. Jedyne babcia dostrzega, że wychwalana przez Jana samodzielność to samotność, jedynie ona ma odwagę, kiedy Ewa się oparzy, wykrzyczeć, »Trzeba było nie mieć dziecka, jeśli nie macie czasu, żeby mu podać kolację!«”⁴⁸. Zgodnie z omówioną już prawidłowością dziewczynka weźmie winę na siebie, broniąc rodziców. Dopiero rzeczywistość białaczki, wizja śmierci Ewy stanie się punktem zwrotnym w jej życiu.

Ogrody Marii Borowej uderzają głębią psychologicznej refleksji nad życiem wewnętrznym młodego człowieka. Jest to przede wszystkim powieść o trwaniu w samotności i powolnym z niej wychodzeniu. Losy głównych bohaterów: nastoletnich Moniki, Małgorzaty, Marka i Jerzego, sześcioletnich bliźniaków Teo i Fila oraz starszego pana Zygmunta Ziębiewicza spletają się ze sobą i prowadzą od nieszczęśliwego, zamkniętego „ja” do otwartego, ufego „my”, od negacji do akceptacji, od wyobcowania do wspólnoty. Teo i Fil, siostra i brat, to modelowe postacie realizujące wzorzec sieroty funkcjonalnego — „samotne, chociaż nie same”⁴⁹. Ich matka, nazywana Malwinką, jest „abstraktem jak zapach i kolor bajki”⁵⁰. Dzieci „kochają Malwinkę jak... Matkę Boską. Obie są piękne i najlepsze — i obu nie ma, chociaż są”⁵¹. Malwinka — Ewa Zagórska, dla swoich dzieci nieuchwytnie zjawisko efemeryczne, znika ostatecznie, opuszczając bezradnego, zapracowanego męża. Odchodzi także Jana, siostra ojca, jedyna opiekunka domu i dzieci, choć jej opieka ma przede wszystkim charakter obowiązku. Historię bliźniaków lapidarnie oddają słowa: „Był kot, na którego stary człowiek wołał Teofil. I było dwoje dzieci zagubionych w pustym ogrodzie. Teo i Fil. Nazwały się tak same, żeby być z kimś, kogo kochają”⁵². Marek, Jerzy, jak również postacie drugoplanowe — Kuba i Olo, ilustrują podobny wymiar sieroctwa funkcjonalnego. Cechą wspólną jest w tym wypadku brak Domu — bezpiecznego miejsca, do którego się wraca ze świata pełnego zagrożeń, jedyne, w którym człowiek

⁴⁷ D. Terakowska: *Tam, gdzie spadają Anioły*. Kraków 2002, s. 27.

⁴⁸ Ibidem, s. 45.

⁴⁹ M. Borowa: *Ogrody...*, s. 146.

⁵⁰ Ibidem, s. 148.

⁵¹ Ibidem, s. 146.

⁵² Ibidem, s. 147.

jest oczekiwany, potrzebny i kochany. Na bohaterów *Ogrodów*, w budynku zwanym domem, czeka drugi lub trzeci ojciec z przyrodnim rodzeństwem, bezradna, okrutna lub wyrachowana matka, ewentualnie ciotka, do której zostają oddani „na przechowanie”. Marek, Jerzy, Kuba i Olo sami muszą zadbać o swoje potrzeby. Pracują, prowadzą własne interesy lub kradną. „Smarkaczem zajmą się prędzej czy później. Ja bym matkę sprzął pasem, a chłopaka odebrał”⁵³ powie o Olu Zygmunt Ziębiewicz.

Niechcianym i niekochanym dzieckiem jest również Jacek z powieści Ewy Przybylskiej *Przygodą jest każdy dzień*. Nieślubne dziecko szesnastoletniej, niedojrzałej matki stanie się dla niej synem dopiero wtedy, gdy ona sama śmiertelnie zachoruje. Jest to jednak sytuacja jednostronna, bo spóźniona. Wrażliwy na zło i niesprawiedliwość Jacek nie potrafi współodczuwać. Kaleki emocjonalnie chłopak nie podejmuje walki o życie matki, a rozpoczyna poszukiwania rodziny zastępczej, aby uniknąć zamknięcia w domu dziecka⁵⁴.

Wybrane przykłady, omówione powyżej, wskazują na różnorodność form sieroctwa funkcjonalnego, obecnego we współczesnej literaturze dla dzieci. Korespondują one ze stanem faktycznym rodziny w społeczeństwie, obnażają kryzys rodzicielstwa, ojcostwa, a także, co znamienne i nowe, macierzyństwa.

Ze szczególną ostrością uwidocznił się ten problem w powieściach Marty Fox *Magda.doc* i *Paulina.doc*, gdzie na pierwszy plan, oprócz podstawowego wątku fabularnego, wysuwają się nienaturalne relacje czy, jak chce wydawca, „toksyczny związek”⁵⁵ matki i córki. Tuż przed maturą niekochana, bita od dzieciństwa przez matkę Magda odkrywa, że spodziewa się dziecka. Jego ojcem jest przypadkowy chłopak, w którego ramionach dziewczyna szuka zaspokojenia swych potrzeb — miłości i bezpieczeństwa. Matka staje się wówczas „katem i wyrokiem”⁵⁶. „Tak powiedziała: żebyś zdechła, a ona mnie zakopie pod płotem jak psa, własnoręcznie”⁵⁷, relacjonuje główna bohaterka, ofiara agresji fizycznej i słownej. Określenie „dziwka” zamieni matka w *Paulinie.doc* na bardziej upokarzające stwierdzenie: „perfidna dziwka, której się udało”⁵⁸. Odnosić się ono będzie do związku Magdy z dziadkiem Paulinki, Łukaszem Starszym, w którym dziewczyna odnajdzie prawdziwą miłość i szczęście. Bardzo mocno wyeksponowane są w powieści pozytywne doznania seksualne jako dowód prawdziwości uczucia, jakim darzą się kochan-

⁵³ Ibidem, s. 188.

⁵⁴ E. Przybylska: *Przygodą jest każdy dzień*. Łódź 1998.

⁵⁵ M. Fox: *Paulina.doc*. Wrocław 1997. Modne określenie wydawcy domaga się polemiki, gdyż relacje matki i dziecka nie tyle są związkiem, który zawsze można „rozwiązać” na wzór partnerski, ile uwarunkowaną biologicznie i psychicznie głębszą więzią. Jej zerwanie pozostawia zawsze niezabliźnioną ranę.

⁵⁶ Eadem: *Magda.doc*. Wrocław 2005, s. 110.

⁵⁷ Ibidem, s. 112.

⁵⁸ Eadem: *Paulina.doc...*, s. 157.

kanie, i pewna antynomia relacji emocjonalnych z matką. Próby pogodzenia się z nią podejmuje Magda wielokrotnie i nie rezygnuje z nich aż do końca *Pauliny.doc*. Przyczyną tych starań jest w początkowej części cyklu głód miłości, w dalszych fragmentach coraz większe poczucie winy. Obojętna, kostyczna, zimna matka Magdy, jako nauczycielka wychowująca „cudze dzieci w dyscyplinie i bez radości”⁵⁹, bez wątpienia została pokazana także jako człowiek głęboko nieszczęśliwy, niekochany, bez zgody na cierpienie i ofiarę w swoim życiu. „Moja matka na pewno poświęcała się dla ojca i dla małżeństwa jako społecznej komórki. Dziecko, czyli ja, owoc małżeństwa, było koniecznością, dla której zabrakło jej sił, a przede wszystkim miłości”⁶⁰.

W tradycyjnym modelu rodziny to właśnie matka jest elementem niezastąpionym i niezawodnym, centrum życia i ostoją w śmierci. Uosobieniem tego wzoru jest mama Jasia z książki Magdy Papuzińskiej *Wszystko jest możliwe*. Uwięziony w nieruchomym, bezwładnym ciele Jaś, zwany przez mamę Żółwikiem, myśli, czuje, potrafi czytać, a nade wszystko cieszy się życiem. „Im się wydaje, że ja jestem nieszczęśliwy z tego powodu, że żyję. Co za bzdura”⁶¹. Jego ciało jest całkowicie zdane na łaskę i nielaskę najbliższych, czasem także obcych. Wola życia jest w nim tak silna, że, wbrew diagnozom lekarzy i życzeniom ojca, osiąga wiek 13 lat. Chłopiec zdaje sobie sprawę z uczuć, jakie budzi jego obecność w domu, zwłaszcza z postawy ojca, który najpierw porzuca rodzinę, następnie wraca, ale pod warunkiem, że Jasia już nie będzie musiał oglądać. „Dla niego zawsze byłem bezmózgim, ciężkim — coraz cięższym — tobołem, z którym są tylko same kłopoty i który dawno powinien umrzeć”⁶². Matka nie zgadza się na oddanie syna do sanatorium. Wizerunek tego miejsca jest w powieści bardzo przygnębiający. Chociaż Jaś żyje w cieniu śmierci, naprawdę zapragnie jej dopiero wtedy, gdy stanie się powodem rozdzielenia swojego rodzeństwa. Agnieszka, przyjmując punkt widzenia ojca, przeprowadzi się do niego, Paweł zostanie z mamą i z własnej woli zaopiekuje się bratem. Cały ból, jakiego doświadcza chory chłopiec, łączy się ze świadomością, że jego życie jest przyczyną cierpienia drugiego człowieka. *Wszystko jest możliwe* to opowieść o radości istnienia, ludzkiej bezgranicznej miłości i okrucieństwie, mającym swe źródło w niezdolności do przyjęcia i zaakceptowania cierpienia w ludzkiej egzystencji. Stan Jasia w końcowej części książki znacznie się pogarsza, zaproponowana przez autorkę antycypacja śmierci jest piękna i subtelna: „Wkrótce nadejdzie jesień, ale na razie jest jeszcze lato”⁶³.

Spojrzenie na niepełnosprawne dziecko w kategorii duszy uwięzionej w ciele czy wręcz rozdzielenia żywej duszy i umierającego ciała pojawia się również

⁵⁹ Eadem: *Magda.doc...*, s. 40.

⁶⁰ Ibidem, s. 50.

⁶¹ M. Papuzińska: *Wszystko jest możliwe*. Łódź 2003, s. 9.

⁶² Ibidem, s. 8.

⁶³ Ibidem, s. 88.

w powieściach Doroty Terakowskiej. Stan Ewy i jej synka Jonyka, w chwili gdy ich dusze pozostały w świecie równoległym do ludzkiego — Krainie Kota, wykazuje cechy charakterystyczne dla ciężkiego upośledzenia: „Jonyk szklis-tym, nieobecny wzrokiem patrzył w sufit, a z ust ciekła mu mała strużka śliny”⁶⁴. Sprawczyni nieszczęścia, czarownica Gimel, wyjaśnia Ewie: „Będą mijały dnie, miesiące, wreszcie lata. Twój syn będzie rósł, ale nie będzie się rozwijać. Ty będziesz przypominać osobę upośledzoną umysłowo, zwykle warzywo. A wiesz dlaczego? Bo TAM będą tylko wasze ciała. Świadomość twego synka, podobnie jak twoja, będzie cały czas TU”⁶⁵. Zaginiony książę Thet, przeniesiony przez czarownicę do świata zwykłych ludzi, odnajdzie się w sierocińcu, jako ciężko chore autystyczne dziecko. Paradoksalnie, z chwilą odnalezienia drogi do domu przez kota Ewy — Kotyka, książęcego kota, stan fizyczny chłopca znacznie się pogorszy. Jedynie dotychczasowy niepokój i lęk zostaną zastąpione radością. Thet umrze w sierocińcu, umrze dla świata ludzi, a będzie żył w Cesarstwie Tarota, skąd pochodzi i do którego przynależy. Umrze również Myszka, dziewczynka z najcięższą postacią zespołu Downa, bohaterka powieści *Poczwarka*⁶⁶. Dołączą do braci Lwie Serce, Oskara i Anny⁶⁷. Wprowadzenie do utworu literackiego, przeznaczonego dla młodego odbiorcy, wątku choroby i śmierci dziecka wymaga wielkiej odwagi autora. Nie wystarczy tutaj tylko zadawać pytania. Wszechobecny w twórczości Doroty Terakowskiej motyw cierpienia, śmierci i samotności dziecka zasługuje na szczególną uwagę właśnie dlatego, że pisarka nie uchyła się od odpowiedzi na nie.

W *Tam, gdzie spadają Anioły* przyczyną cierpienia jest utrata Anioła Stróża, okaleczonego i strąconego na Ziemię przez Czarnego Anioła. Ewa, pozbawiona tej opieki, ulega całej serii wypadków. Wpada w pułapkę na leśną zwierzynę, przebija dłoń drutem, zostaje ukąszona przez żmiję, stąpa bosą nogą na szkło, w końcu zapada na nieuleczalną postać białaczki. W *Córce Czarownic* źródłem nieszczęścia stają się Najeźdźcy, którzy opanowują, uzbrojone tylko w drewniane miecze, Wielkie Królestwo. Zniewolona kraina, w któ-

⁶⁴ D. Terakowska: *W Krainie Kota...*, s. 138.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Adresatem *Poczwarki* jest, w zamierzeniu jej autorki, czytelnik dorosły, powieść jednak stała się lekturą młodzieżową, także dla gimnazjalistów. Zob. *Czas mi sprzyja. Z Dorotą Terakowską rozmawia Aleksandra Pethe*. „Guliwer” 2003, nr 3, s. 31; U. Zawadzka: *Nadzwyczajność książek Doroty Terakowskiej*. „Guliwer” 2005, nr 1, s. 10–15; Z. Beszczyńska: *Magia kobiet. O współczesnej polskiej fantastyce dla dzieci i młodzieży*. „Guliwer” 2003, nr 1, s. 25–30.

⁶⁷ Bohaterowie wspomnianych na początku tekstu książek Astrid Lindgren: *Bracia Lwie Serce*, Fynna: *Halo Pan Bóg? Tu Anna* oraz *Oskar i pani Róża* Erica Emmanuela Schmitta. O zagadnieniu śmierci dziecka pisze M. Jonca: *Dzieci i śmierć. Literackie impresje motywu*. W: *Problemy współczesnej tanatologii*. Red. J. Kolbuszewski. T. 1. Wrocław 1997.

rej „więcej ludzi umiera co roku gwałtowną śmiercią, niż się rodzi”⁶⁸, spływa krwią dzieci, matek, ojców i starców. Żądza nieograniczonej władzy, pycha i buta króla Tutaina powoduje gniew Wielkiej Kosmicznej Istoty w *Lustrze Pana Grymsa*. Planeta Koral zostaje ukarana brakiem jednego koloru. Król wybiera czerwień, skazując tym samym swoich poddanych na wegetację i powolną śmierć. Ich krew zamienia się w bezbarwny płyn. W *Krainie Kota* podobne pragnienia czarownicy Gimel zapoczątkują tragiczne wydarzenia — porwanie księżniczki Codik (Ewy), a później księcia Theta i skazanie ich na udręki sieroctwa w ludzkim świecie. Naiwność Allian we *Władcy Lewawu* pozwoli niepozornemu staruszkowi przybrać prawdziwą postać Nienazwanego — czarownika, który za pomocą ogromnych pajęczaków zawładnie ich miastem Wokarkiem. On też jest sprawcą osierocenia, przeniesionego do Krakowa, Bartka (Ketraba).

Obraz śmierci Dziadka, pensjonariusza domu opieki w *Tam, gdzie spadają Anioły*, jest naturalistyczny i metafizyczny zarazem. Nieruchome, nienaturalnie skrzycone ciało na bruku, ślad pantofla na parapecie i „niewielki płomycek, który opuścił ciało Dziadka i unosił się teraz nad dziedzińcem. Po chwili płomycek pofrunął nieśmiało ku najbliższemu drzewu i przysiadł na jednym z konarów, jak mały ptaszek. »Anioł Stróż nauczy go fruwać, a wtedy Dziadek zobaczy swoje wnuki« pomyślał Ave”⁶⁹ — Anioł Stróż Ewy. Śmierć przez spalenie na stosie jest udziałem Czarownic, które bronią mieszkańców Wielkiego Królestwa, a zagrażają Najeżdżcom w *Córce Czarownic*. Najczęściej jednak umierają w ten sposób niewinne kobiety posądzane o czary, prawdziwe czarownice mogą ocaleć, wyfruwając z płomieni w postaci małego ptaszka. W oczach królowny Luelle „kręciły się łzy żalu nad losem dziecka, na które upadł ciężki głaz, raniąc je śmiertelnie, i łzy wściekłości na widok mężczyzny, który udał, że tego nie dostrzega, byle nie zwrócić na siebie uwagi Najeżdżcy”⁷⁰. Dzieci nie są objęte parasolem ochronnym, dzielą los rodziców, giną nawet we śnie, jak bracia Luelle — ostatni potomkowie rodu królewskiego. „Śmierć nadeszła za sprawą donosu sąsiada o śpiewaniu Pieśni. Najeżdżcy wtargnęli o świcie, gwałtownie i brutalnie. Dzieci — dwóch chłopców i małeńka, raptem roczna dziewczynka — spały. Czuwające Czarownice były bezradne. Patrzyły z ukrycia, jak Najeżdżcy podpalali dom, widziały żołdaka, który ścinał głowę ojcu rodziny, i drugiego, przeszywanego strzałą z łuku pierś matki. Straszliwym, bezdźwięcznym Głosem Czarownice wzywały dzieci, by się obudziły, lecz chłopcy spali mocno, a wezwanie — ku zdumieniu Czarownic — usłyszało tylko roczne niemowlę”⁷¹. Rodzina głównej bohaterki ginie

⁶⁸ D. Terakowska: *Córka Czarownic*. Kraków 1998, s. 88.

⁶⁹ Eadem: *Tam, gdzie spadają Anioły...*, s. 298.

⁷⁰ Eadem: *Córka Czarownic...*, s. 106.

⁷¹ Ibidem, s. 257.

śmiercią heroiczną, bohaterską, jak wszyscy, którzy wbrew zakazowi odważyli się śpiewać Pieśń Jedyną — pieśń o odrodzeniu Wielkiego Królestwa. Śmiercią karani są buntownicy we *Władcy Lewawu* i tu również giną całe rodziny. Pierwszymi ofiarami pajaków, które widzi Bartek w mieście Allian, są młoda kobieta i malutkie dziecko⁷².

W powieściach Doroty Terakowskiej bólu doświadczają nie tylko ludzie. Obok człowieka, a właściwie w łączności z nim, cierpią i umierają aniołowie, kwiaty, rośliny, drzewa, zwierzęta⁷³, księgi, całe biblioteki, kamienie, miasta, a nawet Bogowie⁷⁴. Przyroda ożywiona i nieożywiona wydaje się połączona niewidzialnym, lecz wyczuwalnym strumieniem życia, jest częścią Matki Natury, dla której czytelnik nabiera ogromnego szacunku. Im więcej w tej twórczości śmierci, tym więcej też troski o życie. Kiedy mała Luelle opanuje elementy sztuki magicznej i jej ulubioną zabawą stanie się przeobrażanie szyszki w wiewiórkę i wiewiórki w szyszkę, usłyszy: „Zaprzestań tej zabawy. Jest okrutna. [...] Ta wyczarowana przez ciebie wiewiórka przez parę sekund żyje n a p r a w d ę. Dajesz jej życie dla zabawy i dla zabawy je odbierasz”⁷⁵. Dziewczynka łamie w ten sposób Święte Prawa magii, której wolno używać jedynie dla dobra wszystkiego, co żyje. Nakaz „Nie zabijaj” często pojawia się na kartach *Córki Czarownic*, *Tam, gdzie spadają Anioły* i *Władcy Lewawu*. Prawo Pieśni Jedynej mówi, że „nikt nikogo nie będzie zabijał, że nastąpi kres zabijania, a wyzwolenie przyjdzie za sprawą Czaru, nie śmierci [...]. Życie się stanie dobrem najwyższym”⁷⁶.

Jeśli w nowoczesnej fantastyce dzieciom przyznaje się szczególną rolę w odnawianiu świata⁷⁷, to w utworach Doroty Terakowskiej misja ta wypełnia się zawsze przez cierpienie. Na tej drodze pisarka odkrywa jego sens. W *Krainie Kota* jedynie dwumiesięczny Jonyk potrafi porozumieć się z Kotykiem, przejść przez bramę, która zaprowadzi Ewę (księżniczkę Codik) i księcia Theta do rodziców. Tylko dzięki niemu Cesarstwo Tarota ma szansę ocaleć. Choć jest niemowlęciem, nie przyznano mu „taryfy ulgowej”. Zostaje zakuty w dyby, a następnie zaatakowany w wózku: „Leżał w nim Jonyk z głębokimi krwawymi śladami pazurów na buzi, rączkach, nóżkach [...] głębokie, krwawe rysy widniały na jego całym biednym ciałku. W trzech miejscach [...] miał nawet

⁷² Eadem: *Władca Lewawu*. Kraków 1989, s. 15.

⁷³ Problem śmierci zwierząt w literaturze dziecięcej podejmuje A. Żok-Soroczyńska: *Zwierzęta i śmierć w literaturze dla dzieci i młodzieży*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 9. Wrocław 2005, s. 453–460.

⁷⁴ *Samotność Bogów* Doroty Terakowskiej jest powieścią adresowaną raczej dla czytelnika dojrzałego.

⁷⁵ D. Terakowska: *Córka Czarownic...*, s. 82.

⁷⁶ Ibidem, s. 238.

⁷⁷ G. Skotnicka: *Nowoczesna fantastyka w powieściach dla dzieci i młodzieży u progu nowego wieku*. W: *Książka dla dziecka wczoraj, dziś, jutro*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz i I. Socha. Katowice 1998, s. 53.

założone szwy!”⁷⁸. W *Tam, gdzie spadają Anioły* Ewa ma szansę uratować siebie i swojego Anioła Stróża, znajdując Kamienie Życia, które jako z pozoru nieistotne wydarzenia przemieniają życie jej ojca — Jana, całej rodziny, Pani Samej i Pana Samego. Odkryje przy tym, że odpowiedzialność Anioła to straszliwy ciężar, że brak cierpienia jest także złem. „Cierpienie należy do życia. Jeśli cierpisz, wciąż żyjesz. Pogódź się z tym, mała dziewczynko... [...] Cierpienie to życie. Dobro to życie i Zło to życie. Cierpienia nie wybierasz, ono na ciebie spada. Ale za jego sprawą możesz wybrać. [...] Ziemia potrzebuje cierpienia. Inaczej ludzie byłiby jeszcze bardziej nieczuli i obojętni niż są. Więc nie płacz, mała Ewo. Cierpienie jest potrzebne do przemiany”⁷⁹, mówi okaleczony Anioł Stróż, który przebywa na Ziemi jako bezdomny. Luelle z *Córki Czarownicy* zostaje zabrana przez swoją Opiekunkę do ponurego Miasteczka, aby tam pracować przy budowie mostu, doświadczyć bólu, buntu i upokorzenia, poznać Naturę Człowieka i ciężki los współbraci. Jednak samo doświadczenie cierpienia nie da jej szansy stać się władcą bez skazy, którego mógłby zaaprobować Święty Kamień. Dopiero wśród chorych i umierających na pustyni nauczy się współcierpieć i współodczuwać z drugim człowiekiem. Jej sieroce serce, którego pustki nie potrafiły wypełnić Czarownice, nauczy się kochać i wyzwoli swój lud spod okupacji Najeźdźców. Cierpienie to zatem droga do dojrzałości, a zarazem warunek osiągnięcia doskonałości. Jednak bez miłości traci ono swą zbawczą i nobilitującą moc, jest bezużyteczne. W *Lustrze pana Grymsa* Agata wypełni swoje posłannictwo, przyjmując dobrowolnie „dobry, potrzebny ból”⁸⁰. Jej ofiara przywróci mieszkańcom planety Koral życie. „Czerwień, zrodzona z bólu i krwi człowieka z innego świata, bezinteresowny dar dla innych ludzi, zwycięży złą magię, obezwładni złe moce i coraz bujniej będzie się krzewić w całym tym kalekim, choć pięknym świecie”⁸¹. W *Tam, gdzie spadają Anioły* Anna próbuje bez powodzenia wyrzeźbić Pietę. Twarz matki rozpaczającej nad cierpiącym dzieckiem jest zimna, obojętna i pusta do czasu, gdy artystka sama z opanowanej, chłodnej, porażonej racjonalizmem kobiety stanie się czującą, cierpiącą i kochającą matką. Dla Ewy z powieści *W Krainie Kota* ból, który odczuwa przy narodzinach Jonyka, jest twórczy, ponieważ przynosi ze sobą życie. „Uważam, że prawdziwe Dziecko musi przyjść na świat w prawdziwych bólach. Ten ból był mi bliski i dawał radość, a nie cierpienie. Trwał równo trzysta godzin i trzysta minut. Liczyłam”⁸². Niewątpliwie powieści Doroty Terakowskiej to przede wszystkim książki „o wychodzeniu z samot-

⁷⁸ D. Terakowska: *W Krainie Kota...*, s. 60.

⁷⁹ Eadem: *Tam, gdzie spadają Anioły...*, s. 63, 70, 287.

⁸⁰ Eadem: *Lustro pana Grymsa*. Warszawa 1995, s. 125.

⁸¹ Ibidem, s. 126.

⁸² Eadem: *W Krainie Kota...*, s. 9.

ności przez miłość”⁸³, której budulcem, probierzem i katalizatorem jest cierpienie.

Z przesłaniem autorki *Tam, gdzie spadają Anioły* koresponduje twórczość Małgorzaty Musierowicz. Cierpienie i śmierć wpisują się w *Jeżycjady* w elementarny porządek aksjologiczny, zaproponowany przez pisarkę. Gorycz cierpienia i śmierci zastąpiona zostaje „głęboką akceptacją praw i zasad, na których świat został oparty”⁸⁴. Jak słusznie zauważa Anna Gomółka, w poznańskim cyklu można odnaleźć swoistych „nauczycieli życia”⁸⁵. Jest nim bezsprzecznie profesor Dmuchawiec. Kiedy w *Opium w rosole* Ewa Jedwabińska wyznaje, że boi się cierpienia, profesor wykrzykuje, patrząc na nią ze zdziwieniem: „Ale przecież ono jest potrzebne! [...] Wielu rzeczy nie jesteś w stanie nawet pojąć, jeżeli przedtem nie pocierpisz! — A ja już dosyć pocierpiałam”⁸⁶ — odpowie Ewa i deklaracja ta zaważy na całym jej późniejszym życiu. Jakże inaczej wybierze Gabrysia Borejko, zmuszona do rezygnacji ze studiów, porzucona przez męża, opiekująca się małą córeczką. „Jakim cudem umiesz czuć się szczęśliwą? Po tym wszystkim, po tej klęsce. — Nic nie wiem o żadnej klęsce [...]. Ja tylko zapłaciłam swój rachunek za doświadczenie — i już je nabyłam. Już je mam. Jestem mądrzejsza. I silniejsza. Przecież sam pan nas uczył, że życie bez cierpienia jest jak jedzenie bez soli [...]. Żeby pan wiedział, jak mi teraz to życie smakuje! Wszystko jeszcze przede mną. [...] I mam taką wspaniałą, taką cudowną córeczkę [...] — i już ja coś zrobię, wszystko zrobię, żeby jej świat był lepszy niż ten nasz! — Ostrzegam cię — rzekł Dmuchawiec. — To będzie kosztować. [...] — A niech kosztuje [...]. Musi kosztować. To, co dają za darmo, na ogół nic nie jest warte”⁸⁷. Rozmowa profesora z Gabrysią to wykładnia i kwintesencja całej filozofii życia w twórczości Małgorzaty Musierowicz. Drogi Ewy i Gabrysi, których początek stanowi odrzucenie lub akceptacja cierpienia, wiodą w dwóch różnych kierunkach. Dla Ewy, uciekającej od bólu, niezdolnej zarówno do kochania, jak i bycia kochaną, cierpienie jest destrukcyjne, prowadzi do nieszczęścia i śmierci, zarówno duchowej, jak i fizycznej. Dla Gabrysi, którą „serce bolało z miłości”⁸⁸, cierpienie jest twórcze, zbawcze, prowadzi do szczęścia. Profesor Dmuchawiec, w kolejnych tomach *Jeżycjady* coraz starszy i bardziej schorowany, powoli odchodzi, podobnie jak rodzice Gabrysi, „mężnie, dzień po dniu, ku swojemu przeznaczeniu”⁸⁹. Nawet w muzyce Mozarta słyszy „kroki Śmierci, której ktoś

⁸³ K. Heska-Kwaśniewicz: „Świat w gorzkiej pigułce” — o samotności dziecka w pisarstwie Doroty Terakowskiej. „Guliwer” 2004, nr 2, s. 8.

⁸⁴ G. Leszczyński: *Literatura i książka dziecięca. Słowo — obiegi — konteksty*. Warszawa 2003, s. 126.

⁸⁵ A. Gomółka: *Saga rodu Borejków. Kulturowe konteksty Jeżycjady*. Katowice 2004, s. 70.

⁸⁶ M. Musierowicz: *Opium w rosole*. Łódź 1984, s. 185.

⁸⁷ Ibidem, s. 96—97.

⁸⁸ Eadem: *Noelka*. Łódź 1992, s. 18.

⁸⁹ Eadem: *Imieniny*. Łódź 1999, s. 107.

wychodzi naprzeciw”⁹⁰, i uważa, że to bardzo piękne, pomimo smutku. W tomie *Nutria i Nerwus wyznaje*: „Prawie się z nią zaprzyjaźniłem”⁹¹. W jego ustach maksyma: „to właśnie śmierć nadaje piękno życiu. Tylko sztuczne kwiaty nie umierają”⁹², nie jest pustym frazesem. Dla Aurelii Jedwabińskiej, po śmierci matki, przewodnikiem po życiu stanie się w *Dziecku piątku* jej babcia. „Różne nam Pan Bóg daje zadania w życiu: umieranie jest też zadaniem. A że każdy ma coś do zrobienia na tym świecie i po to się rodzi, więc trzeba się posunąć, żeby dla innych też było miejsce. [...] I to jest bardzo dobre, nie ma co się boczyć. Nie ma co się bać”⁹³. Otoczona opieką babci, nareszcie potrzebna i kochana, dorastająca Aurelia powoli odkrywa, że „to śmierć jest tą kropką, która nadaje życiu określony sens”⁹⁴. Uzdolni ją to do przebaczenia i pojednania z ojcem. Melania Borejko, adoptowana przez Gizelę Kalembę, po śmierci opiekunki otrzyma fotografię przedstawiającą swoich rodziców i przeczyta: „Mila! Nie płacz. Ludzie odchodzą, ale miłość pozostaje”⁹⁵.

To przekonanie bliskie jest również Małgorzacie Strękowskiej-Zarembie, autorce książki, pisanej z myślą o młodszym czytelniku, *Abecelki i duch Bursztynowego Domu*. Obszerna charakterystyka grobu dziadka, cmentarza, opis celebracji uroczystości Wszystkich Świętych, powinności względem zmarłych wpisują się w naturalny cykl życia rodzinnego. „Babcia mówi, że światła i kwiaty na grobach są piękne, ale najważniejsza jest pamięć o zmarłych. [...] Dziadek patrzy na nas z Nieba i wcale nie jest mu smutno. Widzi, że go odwiedzamy. Możesz mu opowiedzieć coś o sobie”⁹⁶. Obraz cmentarza pojawia się w opowiadaniu Anny Onichimowskiej z tomu *Najwyższa góra świata*. Grób również nie jest tutaj elementem tragicznym. Ze zdjęcia patrzy na dziewczynkę uśmiechnięta twarz babci, a gdy mama powie: „Tu leży twoja babunia”, Ula pomyśli ze zdumieniem: „Oni nic nie wiedzą”⁹⁷. Opowiadanie *Dalej niż na wakacje* ujawnia głęboką emocjonalną więź babci i wnuczki, której śmierć nie zdoła zniszczyć. Pisarka z właściwą sobie przenikliwością wskazuje na znaną już literaturze dziecięcej prawdę, że dzieci obdarzone są szczególną łaską widzenia, słyszenia i rozumienia rzeczy, które są niedostępne dla człowieka dorosłego⁹⁸.

⁹⁰ Eadem: *Brulion Bebe B...*, s. 169.

⁹¹ Eadem: *Nutria i Nerwus*. Łódź 1995, s. 129.

⁹² Ibidem.

⁹³ Eadem: *Dziecko piątku...*, s. 96.

⁹⁴ Ibidem, s. 103.

⁹⁵ Eadem: *Kalamburka*. Łódź 2001, s. 40.

⁹⁶ M. Strękowska-Zaremba: *Abecelki i duch Bursztynowego Domu*. Warszawa 2003, s. 121–122.

⁹⁷ A. Onichimowska: *Najwyższa góra świata...*, s. 21.

⁹⁸ W literaturze światowej motyw ten pojawia się w *Mary Poppins* Pamelii Travers, przywołuje go także Dorota Terakowska w powieści *W Krainie Kota*.

Od pogodnego nastroju odbiega wizerunek cmentarza w powieści Beaty Ostrowickiej *Świat do góry nogami*. „A w niedzielę na cmentarz. W ramach uroczniczenia chodzimy jeszcze na grób dziadków ze strony Mamy”⁹⁹. Wizyty Oli, Kasi i Szymka u Mamy są ciężarem, bolesnym przypominaniem, że oto zostali sami i nic w ich smutnym życiu zmienić się nie może. Analogiczna w wymowie, lecz bardziej przejmująca, okazuje się scena pogrzebu rodziców w *Ogrodach* Marii Borowej. Zimne, granatowe, ołowiane niebo i strugi ulewnego deszczu stanowią scenerię dla bólu Naty, tak wielkiego, że nie znajduje on ujścia we łzach. „Przepraszam, ma, wybacz tato. Tak, oni też chcą nie w murowanym, tu będą razem blisko, otuleni jak we śnie, ma im być lekko, ktoś powiedział, oczywiście lekko i spokojnie, bezpiecznie; dobrze, ona sama wypełni ziemią ten ziejący pustką dół, tak, tak...”¹⁰⁰

Grób Piotra w *Ogrodach* Marii Borowej — przyjaciela Moniki ze „szpitala, prawie sanatorium”¹⁰¹, pojawia się jako miejsce, do którego dziewczyna zamierza pójść. Postanowienie to zostaje powzięte w momencie jej duchowego odrodzenia i walki o sprawność fizyczną. „Jeżeli kiedyś wstanę i zrobię pierwszy krok (to nic, że o kulach), stanie się to dzięki niemu. On nie pozwolił mi się poddać. Sam też walczył do końca, kiedy już nikogo nie widział, nie poznawał, nie wołał. Ale czuł, myślał, wiem to”¹⁰². Oniryczne rozmowy ze zmarłymi — ojcem i Piotrem — pozwalają Monice odnaleźć się w rzeczywistości i odzyskać poczucie sensu życia. Sny pełnią tutaj funkcję *katharsis*. Szczególnego znaczenia nabiera w powieści ogród — szpitalny, Teo i Fila Zagórskich oraz Zygmunta Ziębiowicza. Z zarejestrowanych przez Władysława Kopalińskiego znaczeń tego symbolu, najbardziej odpowiednie dla ogrodów Marii Borowej są: tajemnica duszy, odosobnienie, piękno, miłość, urodzaj, proste życie, a nade wszystko kontemplacja i refleksja¹⁰³.

Uderzająca w swojej faktografii jest relacja Jasia o śmierci babci i dziadka w Magdy Papuzińskiej *Wszystko jest możliwe*. Dziadkowie, pozbawieni swojego zrównanego z ziemią domu i ogrodu, muszą zamieszkać w tym samym miejscu, ale na ósmym piętrze nowoczesnego wieżowca. „Pierwszej zimy dziadek dostał raka i wiosną zmarł w szpitalu. Babcia została sama. Bała się mieszkać sama, bała się kuchenki gazowej, wanny, kranów i nawet sedesu. Bała się jeździć windą. Po śmierci dziadka codziennie schodziła te osiem pięter w dół, żeby odwiedzić go na cmentarzu. Jeździła tam autobusem, którego też się bała,

⁹⁹ B. Ostrowicka: *Świat do góry nogami...*, s. 28.

¹⁰⁰ M. Borowa: *Ogrody...*, s. 52.

¹⁰¹ Ibidem, s. 74. Rzeczywistość tego miejsca, wyznaczana przede wszystkim samotnością i wzajemną obcością młodych ludzi, ciężko chorych i niepełnosprawnych, domaga się głębszej analizy, która wykraczałaby poza przyjęte ramy tekstu.

¹⁰² Ibidem, s. 178.

¹⁰³ W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 2006.

a na grobie dziadka posiała rzodkiewki, fasolkę szparagową i nasturcję, bo dziadek je bardzo lubił. Umarła tam, na cmentarzu, kiedy dojrzała fasolka. Pozbierała żółte strąki, usiadła na ławeczce przy grobie i po prostu zasnęła”¹⁰⁴. Dziadkowie nie byli jeszcze starzy, ich odejście przyspieszyły ludzka obojętność i egoizm najbliższych. To jedno z zespołu zjawisk, nadających współczesnej kulturze miano cywilizacji śmierci¹⁰⁵, które odbiera jej sens, nakazuje człowiekowi irracjonalną ucieczkę w zapomnienie o jej nieuchronności. „Dawniej ludzie przyjmowali śmierć jako coś naturalnego, co ma swój czas i miejsce; starali się nawet przygotować na nią (np. zaopatrywano się w strój potrzebny na tę »ostatnią drogę«)”¹⁰⁶. Bohaterem literackim, który realizuje ten tradycyjny wzór, jest Amelia z powieści Krystyny Siesickiej *Chwileczkę, Walerio...* Czarna suknia w szafie i koronkowy szal w komodzie nie są rekwizytami mającymi podkreślać obsesję śmierci, choć dzięki nim „Na śmierć Amelia szykuje się jak dziewczyna na pierwszy bal”¹⁰⁷. To świadomość ludzkiego losu i jego pełna akceptacja sprawiają, że staruszka wychodzi mu naprzeciw.

Odmienne ukazuje Krystyna Siesicka śmierć w czasie wojny. Książka *Moja droga Aleksandro* to epistolarny dialog międzypokoleniowy, zapis konfliktów i porozumień babci, córki, wnuczki i prawnuczki. „Ty, mama, mówی czasami Zuzanna, jesteś zupełnie nie do życia. Może dlatego nie jestem, że nie ma nazwy dla mojego rocznika, który z dzieciństwa wszedł prosto do piekła i tam szukał dla siebie uczuć i spraw zwyczajnych?”¹⁰⁸. Śmierć jest tutaj codziennością tak realną i prozaiczną, że jako doświadczenie staje się nieprzekładalna na język wyobrażeń ostatniego pokolenia. Wymowa suchych faktów, wykazów zamordowanych, a ostatecznie lakoniczna informacja o śmierci babci — współnarratorki — pod gruzami warszawskiego kościoła oo. Franciszkanów, poruszają do głębi i nakazują skłonić głowę w milczeniu. W *Solistce* Jerzego Przeździeckiego temat wojny przywołany zostaje obok głównego nurtu rozważań, dotyczącego wypadku na scenie nastoletniej tancerki baletowej. Żyjąca na pograniczu wyobraźni i rzeczywistości Ewa dzięki wspomnieniu o przeszłości babci Witolii odnajdzie właściwą hierarchię wartości: „[...] widziała jak w piecach palono żywych ludzi! [...]. Człowiek żyje blisko kogoś takiego i nie rozmawia z tym kimś, tylko gada godzinami z jakimś księciem!”¹⁰⁹. Witolia nie boi się śmierci, ale, tak jak Amelia z powieści

¹⁰⁴ M. Papużyńska: *Wszystko jest możliwe...*, s. 23.

¹⁰⁵ Termin wprowadził papież Jan Paweł II.

¹⁰⁶ Zob. U. Dębska: *Trudne kwestie. Refleksje o śmierci i umieraniu*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 5. Wrocław 2001, s. 159.

¹⁰⁷ K. Siesicka: *Chwileczkę, Walerio...* Wrocław 2001, s. 10.

¹⁰⁸ Eadem: *Moja droga Aleksandro*. Warszawa 1986, s. 58.

¹⁰⁹ J. Przeździecki: *Solistka*. Katowice 1981, s. 156.

Krystyny Siesickiej, pragnie umierać godnie — „chciałabym, żeby to ładnie jakoś... po ludzku”¹¹⁰.

Lęku przed śmiercią nie odczuwa Zygmunt Ziębiewicz z *Ogrodów* Marii Borowej. Wspominając wojnę, przywoła scenę śmierci kolegi: „Kazik [...] osunął się na ziemię. Twarz talerzem blaszanym, od chwili pustym, nakrył jakoś nagle, jak przed deszczem, albo do snu głębokiego”¹¹¹. I wyzna, że „nie czuł bólu Kazika żegnając. Łubin mu jeden kwitnący na przestrzelonej piersi położył”¹¹². Atakowany przez Ołha hasłami „kup sobie trumnę” czy „umrzesz jutro”, reaguje „prawdziwym, nie udawanym”¹¹³ śmiechem. Spokój starszego pana to akceptacja śmierci, ale także samotności, na jaką jest skazany po śmierci żony i córki oraz opuszczeniu przez wnuków. Zgoda na samotność nie oznacza tu braku tęsknoty za drugim człowiekiem czy obojętności, stąd więź, jaką, pomimo chłodu i szorstkości, starzec nawiązuje z Markiem i Jerzym. Życie Zygmunta Ziębiewicza staje się „spokojem i czekaniem. Na zbiory i kiedyś własne odejście”¹¹⁴.

Obraz śmierci zostaje nie tylko odarty z godności, ale także doprowadzony do granic absurdu w zabawie zwanej grą komputerową. Anna Onichimowska w opowiadaniu *Księżę*, ze zbioru *Dobry potwór nie jest zły*¹¹⁵, odsłania całą śmieszność i jednocześnie grozę tej sytuacji. Odrealnione zabijanie jest dla dziecka bardzo atrakcyjne, nie łączy się w żaden sposób z poczuciem odpowiedzialności, nie niesie ze sobą żadnych konsekwencji, staje się źródłem zubożnienia na ludzkie cierpienie. W *Abecelkach...* Małgorzaty Strękowskiej-Zaremby, w cytowanej już scenie na cmentarzu, napomnienie babci przywraca odpowiedni wymiar ludzkiej egzystencji. „Tu leży wojownik światła. Miał cztery życia i wszystkie naraz stracił. Dlatego nie postawił na grobie tabliczki z imieniem — tłumaczmy. [...] Babcia powiada, że od gier komputerowych poprzewracało nam się w głowach. Powinniśmy raz na zawsze pamiętać, że mamy tylko jedno życie. Dlatego jest takie cenne”¹¹⁶. Koncepcja wirtualnego cmentarza, stron internetowych i serwerów z kondolencjami w powieści Ewy Nowak *Krzywe 10* rodzi się jako marketingowa odpowiedź na ludzką potrzebę „czczenia, wspominania, dbania o swoich zmarłych”¹¹⁷.

Zjawiskiem nowym w literaturze dla dzieci i młodzieży są publikacje popularnonaukowe, które najczęściej w formie zbeletryzowanej podejmują

¹¹⁰ Ibidem, s. 155.

¹¹¹ M. Borowa: *Ogrody...*, s. 189.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ibidem, s. 185.

¹¹⁴ Ibidem, s. 85.

¹¹⁵ A. Onichimowska: *Dobry potwór nie jest zły...*, s. 110—122.

¹¹⁶ M. Strękowska-Zaremba: *Abecelki i duch Bursztynowego Domu...*, s. 121.

¹¹⁷ E. Nowak: *Krzywe 10...*, s. 141.

problem cierpienia i śmierci. Należą do nich głównie przekłady z literatury obcych, takie jak *Dziadek i ja uczymy się o śmierci* Marlee i Bena Alex¹¹⁸. Charakter poradnika skierowanego do dziecka ma książka *Każdy czasem jest smutny. Dlaczego płaczę, gdy kogoś stracę?* Michaelene Mundy¹¹⁹. Na rynku wydawniczym dominują jednak pozycje, które mają pomóc dorosłym w odpowiedzi na dziecięce pytania o sens cierpienia i śmierci¹²⁰.

Szczególną publikacją, sytuującą się gdzieś pomiędzy apokryfem a literaturą popularnonaukową, bardzo krytycznie ocenianą¹²¹, jest Joanny Krzyżanek *Jan Paweł II, czyli jak Karolek został papieżem*¹²². Fragmenty z życia Karola Wojtyły, mówiące o śmierci najbliższych, nie tyle „rażą schematyzmem i spłyceniem problematyki psychologicznej”¹²³, ile obrazują dziecięce widzenie świata, dziecięce i do małego czytelnika skierowane. „Karola ogarnęła rozpacz. Został sam. Przez całą noc klęczał przy łóżku ojca i modlił się. Wiedział, że pan Wojtyła spotkał się już w niebie ze swoją żoną Emilią i synem Edmundem. Nie zmniejszało to jednak synowskiego smutku. Tu, na ziemi, Karol został przecież sam, bez matki, ojca i brata”¹²⁴.

Nadzwyczaj potrzebną, pionierską inicjatywą wydawniczą warszawskiego „Muchomora” są dwie książki przybliżające dzieciom i młodzieży realia wojenne Warszawy 1944 roku¹²⁵. Bogaty materiał historyczny, dokumenty archiwalne, w tym fotografie ludzi i przedmiotów, a nawet mapę Warszawy i jej kanałów, udostępniło autorom Muzeum Powstania Warszawskiego. W atrakcyjnej dla odbiorcy niedorosłego formie przekazują one prawdę historyczną, przez tak wiele lat nieobecną lub „źle obecną” w podręcznikach szkolnych. *Mały Powstaniec* Szymona Sławińskiego, przeznaczony dla dzieci od 7 do 10 lat, swoją warstwę beletrystyczną zawdzięcza relacji Tymoteusza Duchowskiego, harcerza z plutonu 227, w chwili wybuchu wojny jedenastoletniego chłopca. *Halicz* Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel, adresowany do dzieci starszych, w wieku 10–13 lat, powstał na podstawie wspomnień Henryka Kończykowskiego, pseudonim „Halicz”. Śmierć na kartach obu publikacji jest codzienną, wojenną rzeczywistością, faktem historycznym. „Moja kuzynka

¹¹⁸ M. i B. Alex: *Dziadek i ja uczymy się o śmierci*. Warszawa 1991.

¹¹⁹ M. Mundy: *Każdy czasem jest smutny. Dlaczego płaczę, gdy kogoś stracę?* Częstochowa 2003.

¹²⁰ Zob. m.in. M.H. Encreve-Lambert: *Czy dziadzius poszedł do nieba? Jak rozmawiać z dzieckiem na tematy związane ze śmiercią*. Kraków 2006; K. Manu: *Smutek dziecka. Jak pomóc dziecku przeżyć stratę i żalobę?* Radom 2005; J. Hughes: *Czy mój króliczek pójdzie do nieba i inne kłopotliwe pytania dziecięce*. Warszawa 1995.

¹²¹ J. Szcześniak: *Komu potrzebny jest apokryf?* „Guliwer” 2005, nr 2, s. 53–55.

¹²² J. Krzyżanek: *Jan Paweł II, czyli jak Karolek został papieżem*. Sandomierz 2005.

¹²³ J. Szcześniak: *Komu potrzebny jest apokryf?...*, s. 55.

¹²⁴ J. Krzyżanek: *Jan Paweł II, czyli jak Karolek został papieżem...*, s. 36.

¹²⁵ Sz. Sławiński: *Mały Powstaniec*. Warszawa 2006; R. Jędrzejewska-Wróbel: *Halicz*. Warszawa 2006.

Jadwiga Trausolt była łączniczką AK. Niemcy złapali ją na ulicy, kiedy szła z meldunkiem. 10 II 1944 została rozstrzelana”¹²⁶. Ten emocjonalny, a zarazem bardzo wymowny dystans charakteryzuje utwory, których tematem jest wojna.

Zaprezentowana analiza wybranych utworów współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży, poruszających problematykę cierpienia i śmierci, z pewnością nie wyczerpuje tematu. Z jednej strony trudności przy wytyczaniu granic literatury dla dzieci sprawia fakt, że coraz więcej utworów ma podwójny adres czytelniczy, przeznaczone są zarówno dla dzieci, młodzieży, jak i dla dorosłych¹²⁷. Ten nowy typ twórczości reprezentują m.in.: *Halo, pan Bóg? Tu Anna Fynna, Oskar i pani Róża* Erica Emmanuela Schmitta¹²⁸, Ewy Przybylskiej *Przygodą jest każdy dzień i Dotyk motyla*¹²⁹, pisarstwo Doroty Terakowskiej, Małgorzaty Musierowicz i Anny Onichimowskiej. Z drugiej strony, biorąc pod uwagę publiczność czytelniczą, należałoby do literatury tej zaliczyć dzieła, które, choć pisane z myślą o czytelniku dorosłym, funkcjonują jako lektury młodzieżowe, np. *Panna Nikt* T. Tryzny czy *Ono* Doroty Terakowskiej. Tekst uwzględnia tylko te pozycje współczesnej literatury polskiej, które w zamierzeniu autora kierowane były do młodego odbiorcy.

Studium wybranych przykładów realizacji toposu cierpienia i śmierci w literaturze dla niedorosłych wskazuje na obecność w niej nowych zjawisk. W niespotykanym dotychczas stopniu śmierć staje się przedmiotem pogłębionej refleksji, nie tylko elementem fabularnym, początkiem lub finałem akcji w utworze literackim. Nie jest drugoplanowa, lecz wyznacza ścieżki poszukiwań artystycznych pisarza. Pojawia się wątek śmierci i cierpienia dziecka, mający, zwłaszcza w twórczości Doroty Terakowskiej, swoje zaplecze filozoficzno-egzystencjalne. Coraz częściej padają odpowiedzi, nie tylko pytania. Literatura ujawnia kryzys rodziny, ojcostwa, a zwłaszcza, jako pewne novum, macierzyństwa. Zespół objawów nazwanych sieroctwem funkcjonalnym podkreśla i uświadamia wiecznie aktualną prawdę, że przyczyną cierpienia dziecka jest zazwyczaj człowiek dorosły — jego egoizm i kalektwo duchowe. Nie zaskakuje, widoczny na rynku wydawniczym, popyt na książki instruujące dorosłych, jak rozmawiać z dzieckiem o cierpieniu i śmierci. Nie kwestionując zasadności ich rozpowszechniania, trzeba przyznać literaturze pięknej pierw-

¹²⁶ R. Jędrzejewska-Wróbel: *Halicz...*, s. 15.

¹²⁷ Zob. D. Wojciechowska: *Po co komu smutne baśnie...*, s. 204; A. Pethe: *Doroty Terakowskiej książki dla każdego*. „Guliwer” 2003, nr 2, s. 60–62.

¹²⁸ Zob. M. Wieczorkowska: *Oswajanie śmierci w kulturze popularnej na przykładzie fotografii Oliviero Toscaniego oraz książki „Oskar i pani Róża” Erica Emmanuela Schmitta*. W: *Problemy współczesnej tanatologii...*, T. 10. Wrocław 2006, s. 361–366.

¹²⁹ E. Przybylska: *Dotyk motyla*. Wrocław 1994. Książka została napisana dla młodzieży, ale skala problemów tam poruszonych (molestowanie seksualne dzieci, dobrowolna prostytutka, zabójstwo noworodka) znacznie wykracza poza ramy szkicu, wymaga niezależnej analizy.

sze, należne jej miejsce, w prawie do odsłaniania przed dzieckiem tajemnic życia i śmierci. „Dziecięcość literatury nie wyklucza głębi znaczeń”¹³⁰ i tym samym odsłania oblicza prawdy. Jednak jej droga powinna wieść zawsze „z mroku ku jasności” nigdy „w odwrotnym kierunku”¹³¹.

¹³⁰ K. Cysewski: *O literaturze dla dzieci i młodzieży*. Olsztyn 2001, cyt. za: J. Ruszała: *Nowe odczytanie literatury dla dzieci i młodzieży*. „Guliwer” 2003, nr 1, s. 80.

¹³¹ *Czas mi sprzyja. Z Dorotą Terakowską rozmawia Aleksandra Pethe...*, s. 31.